

РОМАН МАСТЕРА И РОМАН БУЛГАКОВА *)

1.

Роман Михаила Булгакова *Мастер и Маргарита* можно по праву назвать магическим. Ход событий в книге управляется магическими существами и их действиями. Но и сама композиция романа, способ ее воздействия на читателя имеет характер магии. Она является небывало сложной конструкцией параллелей и сплетений, которые не могут не подействовать на читателя, даже если они и не воспринимаются сознательно.

В этой статье мы коснемся только одного аспекта булгаковской магии: общей композиции романа *Мастер и Маргарита*, конструкции "романа в романе".

При первом знакомстве структура романа представляется довольно простой. Здесь имеется "внешнее" повествование, описывающее посещение Сатаной Москвы приблизительно в 1930 году. Включенное в большее повествование, имеется и другое, разыгрывающееся в Ершалаиме и описывающее допрос Понтием Пилатом Иешуа Га-Ноцри и казнь на Лысой Горе.

Стиль внешнего повествования пышен и красочен и чередуется между бурлескной иронией и возвышенной лирической или драматической декламацией. Напротив, стиль

*) Эта статья является обработанным и расширенным вариантом лекции, прочитанной на симпозиуме, посвященном современной русской прозе, в Славянском институте Лундского университета 2 декабря 1976 г. Выражаю искреннюю благодарность организатору симпозиума д-ру Фионе Бьёрлинг, а также участникам симпозиума, за ценные высказывания, которые были использованы при окончательной редакции статьи.

внутреннего повествования неизменно сдержанный, безличный, с тяжелым, эпическим ритмом.

Не только стиль этих двух повествований, но также оба изображаемых или описываемых мира полностью противоположны. События и люди Москвы 1930 г. фантастичны и гротескны, между тем, как то, что мы узнаем о Ершалаиме кажется исторически и психологически достоверным. Будничная Москва управляется мистическими силами, в то время, как в Иерусалиме вообще отсутствуют черты сверхъестественности; будничное кажется мистическим, а миф - действительностью.

Наконец, перспектива рассказчика, т.е. точки зрения, избранные автором для описания определенного мира, также противоположны в этих двух частях. С одной стороны - это многословный хроникёр-комментатор, иногда переходящий на возвышенно-лирическую интонацию, зависимый в своем отчете от неясных, порой противоречивых свидетельств. Он выступает как определенное "я", (правда, не в том же плане, что и действующие лица, но как лицо, стоящее с ними "рядом") и обращается непосредственно к читателю:

Даже у меня, правдивого повествователя,
но постороннего человека, сжимается сердце
при мысли о том, что испытала Маргарита [...] (633)¹

С другой стороны - в контрасте с перспективой рассказчика-комментатора - в повествовании о Пилате представлена совершенно другая перспектива: полностью анонимная, "прозрачная" перспектива повествователя без авторских комментариев и каких-либо оценивающих или объясняющих добавлений к описываемым событиям.

2.

Дополнительное соотношение между "внешним" и "внутренним" повествованием в *Мастере и Маргарите* как по стилю, так и по уровню событий и перспективе рассказчика

является одним из важнейших организующих принципов романа. Это соотношение неоднократно дискутировалось в быстро растущей литературе о Булгакове.² Тем не менее соотношение между двумя различными перспективами рассказчика в книге представляется довольно загадочным.

В принципе невозможно представить себе повествование без какого-либо рассказчика. Даже наиболее объективная, нейтральная или "прозрачная" перспектива рассказчика в тексте составляет определенную структуру со своими законами и ограничениями, своими невысказанными предпосылками, которые вместе дают картину более или менее очевидного рассказчика. Поэтому мы, приняв, конечно, систему вымысла автора, можем задать себе вопрос: кто в сущности является рассказчиком этого "внутреннего", "евангельского" повествования о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри?

Повествование, занимающее в романе четыре главы (гл. 2 "Понтий Пилат", гл. 16 "Казнь", гл. 25 "Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа", гл. 26 "Погребение"), часто называется романом Мастера. Это и понятно, потому что во "внешнем" повествовании говорится о Мастере, написавшем роман о Понтии Пилате. Но тот ли это в самом деле текст, с которым мы сталкиваемся во 2, 16, 25 или 26 главах?

Мы попытаемся показать, что соотношение здесь более сложное, и что те уточнения, которые можно сделать, имеют значение для понимания романа *Мастер и Маргарита* как единого целого. Прежде всего посмотрим, как в романе представлено повествование о Пилате и Иешуа, как происходят переходы от "внешнего" к "внутреннему" повествованию. Первая глава заканчивается тем, что таинственный иностранец, профессор Воланд, утверждает, что Иисус безусловно существовал и что "доказательств никаких не требуется". Он начинает рассказывать: "Все просто: в белом плаще...". Вторая глава начинается идентично:

В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат. (435)

Заканчивается глава словами: "Было около десяти часов утра". Повторение этих же слов в начале третьей главы возвращает нас теперь из рассказа о Пилате обратно к Воланду и его слушателям на скамейке парка в Москве. Третья глава начинается словами:

- Да, было около десяти часов утра, досточтимый Иван Николаевич, - сказал профессор.

Поэт провел рукою по лицу, как человек, только что очнувшийся, и увидел, что на Патриарших вечерах. (459)

Подобным же образом представлено продолжение повествования о Пилате в конце 15 главы. Поэт Иван Бездомный, помещенный в психиатрическую больницу и получивший успокоительные уколы, засыпает, "и ему стало сниться, что солнце уже снижалось над Лысой Горой, и была эта гора оцеплена двойным оцеплением...". Такими же точно словами начинается следующая глава под названием "Казнь".

В 24 главе Воланд при помощи колдовства воссоздает рукопись романа, сожженную Мастером, и глава заканчивается тем, что Маргарита начинает

[...] шелестеть листами тетрадей, разглядывать их и целовать и перечитывать слова:

- Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город... Да, тьма... (714)

Словами "Тьма, пришедшая..." начинается следующая 25 глава.

26 глава, последний фрагмент "внутреннего" повествования романа, следует как прямое продолжение 25 главы, без какого-либо перехода, как это случалось раньше.

Мы ранее описали повествование о Пилате и Иешуа как связный и самостоятельный текст с общими свойствами, что касается стиля, развития событий и точки зрения рассказчика. Между тем мы видим, что имеется три разных носителя текста: Воланд, Иван и Маргарита. Независимо друг от друга рассказывает свой рассказ Воланд, галлюцинирует Иван, читает воссозданную рукопись Маргарита - и кажется, что это части одного и того же текста. Более того. По порядку продолжают рассказ Иван и Маргарита, начиная именно с того места, на котором остановился предыдущий рассказчик. Тот факт, что видения Ивана начинаются именно с того места, где заканчивает повествование Воланд, можно объяснить тем, что Иван фактически и был слушателем рассказа. Но кто может управлять своими сновидениями? Таким образом, преемственность в видениях Ивана и чтении Маргариты нельзя объяснить "естественно" иначе, чем случайностью.

Существует ли в рамках вымысла романа что-то другое, чем случайность, связывающая Воланда, Ивана и Маргариту как носителей повествования о Пилате? Как указывает польский исследователь Ежи Фарыно, все они в соответствующих ситуациях принадлежат к другому, потустороннему миру: Воланд - потому, что он сам - Сатана; Иван - потому, что он - сумасшедший, приглушенный наркотиками поэт, перед которым возникают галлюцинации; Маргарита - потому, что она превращена в ведьму (после Вальпургиевой ночи) и, кроме того, рукопись, которую она читает, воссоздана при помощи колдовства всемогущим Сатаной.³

Тщательное прочтение романа показывает, следовательно, что нельзя безоговорочно поставить знак равенства между внутренним повествованием, рассказываемым тремя "потусторонними" лицами, и романом, который Мастер сжег в порыве отчаяния и страха. Критики, называющие "внутреннее" повествование просто романом Мастера, вынуждены пройти мимо тех фактов, которые указывают на другое толкование.⁴

Итак, рассказ Воланда об увиденном и услышанном им почти две тысячи лет назад, видения сумасшедшего поэта и то, что читает ведьма Маргарита из воссозданной Сатаной рукописи – все это кажется частями одного и того же текста. Этот текст, описывающий события в Иерусалиме во время смерти Иисуса, – своего рода первоначальное евангелие, которое существует независимо от рассказчика, времени и пространства. Он не идентичен с традиционными евангельскими повествованиями, которые представлены здесь как недостоверные. Иешуа говорит о Левии Матвее, следующем за ним и записывающем его слова:

Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты бога ради свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал. (439)

Весь рассказ о Пилате и Иешуа, правдивость которого подтверждается Воландом (очевидцем событий), представляется как будто независимым от записывающего. Он представляется неизменным, как коллективное подспудное течение, которое в определенный момент может подняться на поверхность и, таким образом, реализоваться.

3.

П. Г. Богатырев и Р. Якобсон в своей известной статье "Фольклор как особая форма творчества" проводят аналогию между фольклором и языком (*la langue* согласно терминологии Соссюра) с одной и художественной литературой и речью (*la parole*) с другой стороны:

Подобно *langue*, фольклорное произведение внелично и существует только потенциально, это только комплекс известных норм и импульсов, канва актуальной традиции, которую исполнители расцветчивают узорами индивидуального творчества, подобно тому как поступают производители *parole* по отношению к *langue*.

В народном творчестве индивидуальные добавления случайны, но они могут стать частью произведения в той мере, в какой коллектив их признаёт; напротив, художественная литература живет как индивидуальное творчество, которое существует только в той форме, в какой автор его создал.

"Для автора литературного произведения оно является фактом parole; оно не дано a priori, а подлежит индивидуальному воплощению".⁵

Итак, народное творчество живет в коллективе и выступает в разных вариантах независимо от письменной фиксации; художественно-литературное творчество, напротив, остается жить независимо от принятия его коллективом только благодаря тому, что оно закреплено на письме в том каноническом виде, в каком его воплотил автор.

Между тем группы "коллективный, переменный" и "индивидуальный, канонический" не исчерпывают всего множества возможных вариантов. Существуют писатели, лучшие произведения которых согласно достоверным свидетельствам были устными, сугубо личными произведениями (импровизации, *pièces fugitives*), которые автор однако не мог воспроизвести точно в таком же виде и которые полностью исчезают со смертью автора. Обратимся к другому виду искусства, музыке. Нам известен целый ряд знаменитых импровизаторов от И. С. Баха до музыкантов в области джаза, как Чарльз Паркер и Майлз Дэвис, создавших музыкальные произведения, которые можно описать при помощи признаков "индивидуальный + переменный". Комбинация "коллективный + канонический" должна, наконец, охватывать религиозные или другие тексты, которые передаются устно или письменно определенным коллективом книжников или духовенством. Мы объединим в одну схему:

	переменный	канонический
ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ	импровизации <i>pièces fugitives</i>	художественная литература
КОЛЛЕКТИВНЫЙ	фольклор	священные тексты, законы

Определив выше (ч. 2) повествование о Пилате и Иешуа как текст, который живет независимо от письменной фиксации, но все же является неизменным, казалось бы подходящим поместить его в расположенную справа внизу группу. Но что это в таком случае за коллектив, который передавал этот текст устно из поколения в поколение неизменным в течение 1900 лет?

Воланд, Иван и Маргарита являются носителями каждый своей части повествования о Пилате, и все они находятся "по ту сторону". Они принадлежат к одной и той же сфере, но не составляют никакого коллектива в том его социальном значении, в котором мы употребляли это слово выше. Текст, который они воспроизводят, кажется, не вмещается ни в одну из четырех вышеприведенных категорий. Это просто текст определенного рода, ранее никогда не встречавшийся; текст, имеющий собственную жизнь вне времени и пространства и реализующийся только через избранных носителей.

Как же относится этот своеобразный текст к упоминаемому в *Мастере и Маргарите* роману Мастера? В одном месте читатель знакомится с маленьким фрагментом романа, который Маргарита спасла из пламени и читает, прежде чем Воланд обратил ее в ведьму:

Вернувшись с этим богатством к себе в спальню, Маргарита Николаевна установила на трехстворчатом зеркале фотографию и просидела около часа, держа на коленях испорченную огнем тетрадь, перелистывая ее и перечитывая то, в чем после сожжения не было ни начала, ни конца: "...тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонеийский дворец с бойницами, базары, ка-

раван-сарай, переулки, пруды... Пропал Ершалаим - великий город, как будто не существовал на свете..."

Маргарите хотелось читать дальше, но дальше ничего не было, кроме неровной угольной бахромы. (635)

Воссозданная Воландом при помощи колдовства рукопись, которую в конце 24 главы начинает читать превращенная в ведьму Маргарита, совпадает с настоящей рукописью Мастера. Еще больше внимания заслуживает комментарий Мастера, когда Иван описывает ему рассказ Воланда:

Тогда гость молитвенно сложил руки и прошептал:
- О, как я угадал! О, как я все угадал! (550)

Итак, содержание сожженного Мастером романа полностью совпадает с рассказом Воланда, очевидца событий. Но роман Мастера и рассказ Воланда не являются копиями друг друга: они, как и видения Ивана, - независимые реализации одного и того же своеобразного "пратекста", который живет вне времени и пространства. Этот "пратекст" есть не что иное, как истина; и его реализации не могут не быть тождественны, ибо истина - абсолютна.

Этот величественный миф о правде, которая переживет все, можно связать с общим взглядом Булгакова на искусство. М. Чудакова формулирует эту мысль так: "Действительность, по его представлению, имеет некий единообразно читаемый облик, и дело художника или увидеть его непосредственно (как увидел писатель гражданскую войну или Москву 20-х годов), или угадать, как угаданы были Мастером и его создателем Иешуа и Пилат. Эффект "наложения" романа Мастера на рассказ Воланда (очевидца событий) до полного совпадения их границ - сильнейшее "прямое" проникновение в роман этого эстетического кредо автора.⁶

4.

До сих пор мы рассматривали роман *Мастер и Маргарита*, исходя из различий между внешним и внутренним повествованием, чтобы как можно яснее установить своеобразие последнего. Напряжение между этими двумя повествованиями строится, между тем, не только путем контрастности, но также при помощи параллелей.⁷ В заключение мы обсудим взаимосвязь этих двух повествований в том целом, что представляет собой роман Булгакова.

Рассказ о Москве 30-х годов, которую посещает Сатана, история любви Мастера и Маргариты и рассказ о Пилате и Иешуа не проходят рядом друг с другом до конца романа. В последней, 32 главе "Прощение и вечный приют" Мастер встречается с персонажами своего собственного романа, и два до сих пор самостоятельных повествования сливаются в одно. Мастер и Маргарита уже перенесены ассистентом Воланда в иной мир. Они поджигают подвал, в котором жил Мастер, не взяв с собой оттуда рукописи ("Не надо, ответил мастер, - я помню его наизусть", 787) и ждут, когда их доставят в романтический дом мастера с венецианскими окнами и вьющимся виноградом, в его "вечный дом".

Но одно дело Мастер должен довести до конца. Его роман о Пилате не был закончен, хотя Мастер уже раньше знал, что последними словами романа должны быть "пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат" (554).

В последней главе Воланд говорит:

- Ваш роман прочитали, - заговорил Воланд, поворачиваясь к мастеру, - и сказали только одно, что он, к сожалению, не окончен. Так вот, мне хотелось показать вам вашего героя. Около двух тысяч лет сидит он на этой площадке и спит, но когда приходит полная луна, как видите, его терзает бессонница. [...] а когда спит, то видит одно и то же - лунную дорогу, и хочет пойти по ней и разговаривать с арестантом Га-Ноцри, потому что, как

он утверждает, он чего-то не договорил тогда,
давно, четырнадцатого числа весеннего месяца
нисана. (796-797)

В лунную ночь Мастер взывает к фигуре Пилата: "Свободен!
Свободен! Он ждет тебя!"

Этим Мастер, казалось бы, закончил свой роман - а не ранее предсказанными словами "пятый прокуратор Иудей, всадник Понтий Пилат". Романтическим ироническим жестом Булгаков делает эту фразу концовкой к своим объединенным повествованиям в последней главе (и, кроме того, к эпилогу всего романа о том, что произошло в Москве после исчезновения Воланда). Мастер и рассказчик внешнего повествования сливаются, и появляется возможность считать, что Мастер является и рассказчиком всего романа *Мастер и Маргарита*.⁸

Этот вывод предвосхищен уже в 24 главе, когда Воланд воссоединил Мастера и Маргариту и при помощи колдовства восстановил сгоревшую рукопись. Мастер говорит, что он устал от своего романа.

- Но ведь надо же что-нибудь описывать? - говорил Воланд, - если вы исчерпали этого прокуратора, ну, начните изображать хотя бы этого Алоизия. [Могарьча, который благодаря доносу занял квартиру мастера, Л. К.] (708)

Воланд предлагает описание Москвы 30-х годов, т.е. именно то, чем является внешнее повествование. Этот намек и слияние в последней главе обоих повествований приводит к тому, что черта истинности переносится с внутреннего повествования на гротескное и фантастическое внешнее повествование

[...] убеждаясь, как до деталей верно угадал евангелические события Мастер, читатель тем самым принуждался поверить, что и создатель Мастера,

автор "другого", вмещающего этот, романа, с тою же силой провидения постигал воплощаемую им жизнь. Само творчество представало у него как процесс безусловного постижения единочитаемого облика действительности.⁹

Если Воланду, галлюцинирующему Ивану и превращенной в ведьму Маргарите вечная и несокрушимая истина доступна потому, что они - "потусторонние", то Мастер - единственный из земных людей в *Мастере и Маргарите*, который владеет этим знанием. Однако Мастер - не обычный человек. Он - писатель, художник, искатель. Каждый истинный художник принадлежит, согласно булгаковскому романтическому взгляду на мир, к тому небольшому, избранному числу людей, которые стоят выше будничной жизни и никогда не устают разоблачать трусость и ложь и искать истину. Этим в конечном счете связываются в одно целое оба повествования, и перед нами предстает единый текст таких же размеров, как и внутренний "пратекст": роман Михаила Булгакова *Мастер и Маргарита*.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 М. Булгаков, *Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита*, Москва 1973 г. Цитаты даются по этому изданию, указываются только страницы.
- 2 Напр, В. Лакшин, "Роман М. Булгакова 'Мастер и Маргарита'", *Новый мир* 1968:6 стр.284-311; Elisabeth Stenbock-Fermor, *Bulgakov's The Master and Margarita and Goethe's Faust, Slavonic and East European Journal* 1969:3, pp. 309-325; Ellendea Proffer, "The Master and Margarita", i *Major Soviet Writers* (ed. by E. J. Brown), London-Oxford-New York 1973, pp. 388-411; Ewa M. Tompson, *The Artistic World of Michail Bulgakov, Russian Literature* 5, 1973, pp. 54-64.
- 3 Jerzy Faryno, *Wstęp do teorii literatury I* (в печати).
- 4 Напр., Stenbock-Fermor, указ. соч. стр. 317: "It is the novel about Pontius Pilatus, written by the Master, though there are indications that the first epi-

sode (Ch. 2) has been 'rewritten' by Voland and the second dreamed up by Ivan Nikolaevic (Ch. 16)".

- 5 П. Г. Богатырев, *Вопросы теории народного искусства*, Москва 1971, стр. 374-375.
- 6 М. Чудакова, "Творческая история романа М. Булгакова 'Мастер и Маргарита'", *Вопросы литературы* 1976:1, стр. 246.
- 7 О параллелях времени - оба повествования разыгрываются на пасху - см. Proffer, указ. соч.

И над Ершалаимом, и над Москвой парят два неизменных небесных светила, распространяющие мучительный желтый и чарующий синий свет; с ними связывается и общая для всего романа символика цвета (напр. голубой хитон Иешуа, голубые ночники в больнице, голубая блуза Маргариты; желтый цвет лица у Пилата, желтые розы, которые Маргарита отбрасывает при встрече с Мастером, желтые языки пламени, уничтожающие рукопись).

В. Лакшин говорит, что эти небесные светила - "два единственно неоспоримых очевидца и того, что произошло неведомо когда в Ершалаиме, и того, что случилось недавно в Москве" (288). К этим свидетелям следует несомненно отнести с одной стороны Сатану, с другой - того или тех богов, которые не выступают явно, как Сатана, но к которым обращаются многие действующие лица обоих повествований. Фраза "о, боги, боги..." в романе Булгакова не более невинна, чем "черт его знает", "черт возьми" и т.д.

- 8 Proffer, указ. соч. стр.411.
- 9 Чудакова, указ. соч. стр. 246.